LUPTA ÎNTRE PROGRES ŞI REACŢIUNE ÎN ROMANUL LUI THOMAS MANN *ZAUBERBERG*

DE

H. PERETZ

Ca majoritatea romanelor mari ale maestrului: *Buddenbrooks* (Familia Buddenbrook), *Joseph und seine Brüder* (Iosif şi fraţii săi), *Lotte în Weimar*, romanul *Zauberberg* crescuse din intenţii epice modeste. Apărut în 1924, fusese plănuit şi schiţat cu mult înainte. Primul impuls îl dă o vizită făcută de autor soţiei sale, care în vara anului 1913 se afla pentru cură la un sanatoriu din Davos. Victor Mann, cel mai tînăr dintre fraţii Mann, ne vorbeşte în memoriile sale despre această vizită. Medicii, care reprezentau în acelaşi timp şi interesele comerciale ale sanatoriului, afirmau că au descoperit la Thomas Mann simptomele unei boli de plămîni, încercînd în felul acesta să-l reţină. El însă nu se lăsă cuprins de vraiă, ca eroul romanului său, ci fugi, ducînd cu el motivul din care urma să ia naştere o scurtă nuvelă satirică, o parodie a nuvelei *Moartea la Veneţia*.

Pînă în 1924, cînd apare romanul, nuvela proiectată se transformase într-o mare epopee umanistă cu intenţii educative, într-o operă în care se concentra experienţa cîştigată de poet în decursul celor unsprezece ani, într-o frescă a societăţii burgheze zugrăvită critic de un contemporan care se analizează critic pe sine însuşi.

Tînărul Thomas Mann a afirmat o dată că în toate operele sale epice şi eseistice vorbeşte în fond numai despre sine însuşi. Cu ironia subtilă care-l caracterizează îşi mărturiseşte „înclinarea aproape bolnăvicioasă spre autobiografie". Aceasta înseamnă că regăsim pe prozatorul Thomas Mann atît în patriarhul Iacob, cît şi în tînărul Iosif, atît în compozitorul Leverkühn cît şi în Serenus Zeitblom, în Goethe şi în sfîrşit în Hans Castorp, eroul din *Zauberberg*.

Această „înclinare spre autobiografie" explică locul important ce revine interpretărilor şi explicaţiilor autobiografice în înţelegerea operei scriitorului.

Prima aluzie la *Zauberberg* o găsim în *Consideraţiile unui apolitic*. Pornind de la formularea compozitorului Hans Pfitzner despre „simpatia pentru moarte", Mann vorbeşte de intenţia de a scrie un mic roman „în care un tînăr, ajuns într-un mediu moral periculos, e situat între doi educatori la fel de ciudaţi: un literat umanist, retor şi om al progresului, şi un mistic, reacţionar, apărător al iraţionalismului oarecum rău

https://biblioteca-digitala.ro

famat. A trebuit să aleagă, tînărul, între datoria față de viață și fascinația descompunerii față de care nu era insensibil". „Formularea „simpatia pentru moarte" — continuă autorul — era o componentă tematică a compoziției" (1, p. 425).

Lupta între sănătate și maladie, viață și moarte, lumină și întuneric concretizează în chip simbolic lupta între democrație și reacțiune. În momentul acela, pe la 1917, victoria urma să aparțină morții. Ca atare reacțiunea este aceea care învinge.

O a doua aluzie găsim în cuvîntarea „Despre republica germană" din 1922, care constituie aderarea scriitorului la democrație. Spre sfîrșitul cuvîntării Mann constată că „interesul pentru moarte și maladie nu este decît o expresie a interesului pentru viață", și continuă : „aceasta ar putea să constituie subiectul unui roman evolutiv, să se arate că trăirea morții înseamnă pînă la urmă o trăire a vieții, avînd drept scop omul" (2, p. 39).

Cu *Zauberberg* se continuă pe plan mai înalt romanul *Buddenbrooks*, ca roman evolutiv, în care însă nu sînt puse în discuție numai anumite aspecte ale realității burgheze, în special poziția artistului față de societate, ci însuși modul de existență burghez. După apariția romanului *Buddenbrooks*, burghezia din Lübeck îi reproșase lui Thomas Mann conținutul de realitate al cărții. Și *Zauberberg* a fost atacat de un grup de medici pedanți. În răspunsul său autorul numește romanul : „o carte a renunțării ideologice la multe poziții iubite, la multe simpatii periculoase, la vraja și seducția spre care înclina sufletul european", o carte a autodisciplinării. Răspunzînd celor care-l atacau, Mann accentuează că „această carte are o menire. Misiunea sa este de a servi viața; voința sa e sănătatea, țelul său e viitorul" (3, p. 273).

Vedem deci că atît în concepțiile autorului cît și în romanul său, viața învinge moartea. Aceasta ca rezultat al unei crize ideologice, în urma căreia Mann renunță la naționalismul său conservator și începe să adopte poziții democratice.

Spre deosebire de Heinrich, Thomas Mann a avut o dezvoltare complicată, pe un drum întortochiat. Thomas a fost o fire mai cumpănită mai reținută, mai înceată decît Heinrich, calea cunoașterii sale a fost mai lungă. Thomas Mann a parcurs în îndelungata sa viață drumul creator de la influențele decadentismului și scepticismului la un umanism militant. *Zauberberg*, romanul discuției și renunțării la multe poziții ale trecutului, *Lotte în Weimar*, ca reînviere a celor mai nobile tradiții ale clasicismului german, tetralogia despre Iosif, constituie pentru scriitor etape într-o dezvoltare literară și ideologică care culminează în *Dr. Faustus*, roman îndreptat contra antiumanismului nietzschean, realizat politic de naziști. Eroii primelor romane și nuvele ale autorului oglindesc prin pesimismul și resemnarea lor, prin caracterul lor maladiv, descompunerea societății burgheze.

În *Buddenbrooks* maladia unei familii simbolizează simptomele de boală ale întregii societăți. Thomas Mann devine cronicarul descompunerii spirituale a burgheziei, a „dezburghezirii" cum o numește el. Trebuie observat că noțiunea de burghez, respectiv burghezie, în accepțiunea lui Thomas Mann nu coincide cu termenul marxist corespunzător. Burghez la Mann înseamnă păstrător al valorilor culturii burgheze umaniste, bur-

https://biblioteca-digitala.ro

ghez e sinonim cu raţional, moral. Conceptul „bürgerlich" (burghez) se referă la dînsul numai la perioada de ascendenţă a burgheziei.

Prin „dezburghezire" romancierul înţelege destrămarea acestei burghezii în ascendenţă, transformarea ei în burghezia parazitară a fazei imperialiste.

Încă *Buddenbrooks* evidenţiase un mod specific al scriitorului de a privi poziţia artistului faţă de societate. Tematica care domină opera lui Thomas Mann de la primele nuvele pînă la *Zauberberg* este raportul între individ şi societate, atitudinea artistului faţă de viaţă; acestei tematici îi rămîne de altfel credincios şi mai tîrziu.

Ceea ce în realitate e contradicţia între artistul izolat şi lumea înconjurătoare îi apare autorului ca o contradicţie între arta şi realitatea în genere.

Apare din aceste opere neclaritatea ideologică a poetului, care vede caracterul odios al realităţii burgheze, dar nu înţelege încă necesitatea eliberării artistului din cătuşele prejudecăţilor clasei sale, nu înţelege că această eliberare poate avea loc numai dacă artistul găseşte un contact creator cu poporul, dacă arta este legată de activitatea politică.

Thomas Mann nu vede deocamdată o cale de ieşire. El stă oarecum „între două lumi, nu se simte acasă în nici una din ele şi o duce prin urmare destul de greu".

Perioada primului război mondial a fost pentru el o perioadă de „căutare şi luptă". Patriotismul fals înţeles l-au dus pe căi greşite, la o atitudine naţionalistă, conservatoare, cristalizată în eseul *Frederic cel Mare*, eseu care a stîrnit înăuntrul şi în afara graniţelor Germaniei o polemică violentă.

Apărarea lui Thomas Mann o găsim în *Consideraţiile unui apolitic* scrise în 1917.

Ironia, care se transformă aici adesea în satiră muşcătoare, e îndreptată contra aşa-zişilor „literaţi ai civilizaţiei", faţă de care se străduieşte autorul să apere conservatorismul german, „cultura" germană. Antagonismele puse faţă în faţă de autor sînt : cultură şi civilizaţie, Germania şi Franţa.

Din punct de vedere al evoluţiei lui Mann, această carte trebuie privită ca o rătăcire ideologică. Şi aici, ca şi în eseul *Frederic cel Mare* Thomas Mann se identifică direct cu ideologia susţinută de marea burghezie. Conservatorismul lui Mann, care în *Tonio Kröger* era îndreptat contra descompunerii şi prin aceasta era relativ progresist, se îndreaptă aici împotriva progresului. Autorul apără aceeaşi Germanie a lui Wilhelm, pe care o satirizase fratele său în *Supusul* şi care fusese la el însuşi subiectul unei critici făcută cu subtilă ironie. Th. Mann îşi apără punctul de vedere în ample comentarii, îndreptate contra concepţiilor „literaţilor civilizaţiei", printre care socoteşte şi pe fratele său. În timp ce Heinrich Mann stă de partea progresului şi a democraţiei, Thomas apără monarhia şi conservatorismul, muzica romantică a lui Wagner şi romantismul nietzschean, care îi apar ca ameninţate de progres şi de literatură. Autorul începe însă să-şi dea seama de şubrezenia poziţiilor apărate, definindu-şi acţiunea combativă drept „o luptă defensivă în stil mare, dată în conştiinţa deplină a lipsei de perspectivă".

Consideraţiile unui apolitic încheie o primă perioadă în evoluţia

https://biblioteca-digitala.ro

scriitorului pentru a face loc unei noi perioade, în care își dezice în cea mai mare parte concepțiile sale vechi, eronate. Aceasta nu se petrece de la o zi la alta; a durat multă vreme pînă ce Thomas Mann a învins concepțiile sale din timpul războiului, pînă ce democratismul său s-a concretizat în opera artistică.

Frămîntările politico-sociale de la sfîrșitul războiului, prăbușirea monarhilor din Europa centrală, victoria Revoluției din Octombrie, revoluția germană din noiembrie au provocat la Thomas Mann o revizuire a concepțiilor. Însăși evoluția istorică, și o dată cu aceasta posibilitatea de a confrunta curentele ideologice contemporane în consecințele lor, l-au făcut să adopte o nouă atitudine, pozitivă, față de democrație, iar pe artist să întrevadă perspectiva unor răspunderi noi, mai active. Proporțiile catastrofei și consecințele ei dezastruoase pentru omenire i-au deschis ochii. Aceasta apare din felul în care evocă atmosfera și luptele ideologice ale vremii în opera sa postbelică. Cotitura din istoria europeană a devenit și pentru el o cotitură în sensul renunțării la esteticism și al adoptării unei atitudini mai active.

Schimbarea survenită în concepțiile autorului, adîncirea viziunii asupra vieții se concretizează pentru prima oară în *Zauberberg*. Romancierul lichidează aici multe din pozițiile trecutului, fără a adopta încă o atitudine militantă. Aceasta o va face abia pe la 1930, cu nuvela *Mario și vrăjitorul* care marchează victoria definitivă a democratismului în opera lui Thomas Mann.

Prin perspectiva dialecticii interioare a evoluției anterioare cotitura spre democrație nu vine pe neașteptate. Însuși scriitorul a spus cîndva : „Nici o metamorfoză a spiritului nu este mai familiară ca aceea, la al cărei început stă simpatia pentru moarte, la al cărei capăt stă hotărîrea de a servi viața" (4, p. 105).

Aceasta este ideea care se concretizează în romanul său. Deși acțiunea e antedatată (romanul se petrece în perioada antebelică, izbucnirea războiului fiind „lovitura de tunet" care determină pe Hans să părăsească Muntele vrăjit), se resimte clar impresia adîncă pe care acest eveniment istoric a produs-o asupra autorului. Mai tîrziu Thomas Mann a mărturisit această impresie. „Astfel urmînd cronologia poetică, lovitura de tunet a izbucnirii războiului din 1914 stă la sfîrșitul romanului *Zauberberg*. În realitate însă ea a stat la începutul lui și a provocat toate visurile sale. A fost o lovitură puternică, transformatoare; ea a pus capăt unei epoci, epocii burghezo-estetice în care crescusem și ne-a deschis ochii asupra faptului, că de acum înainte, nu vom putea trăi și scrie ca pînă atunci" (4, p. 163).

Schimbarea survenită în concepțiile autorului, noua sa atitudine în fața vieții iese clar în evidență dacă comparăm *Zauberberg* cu nuvela *Moartea la Veneția* ca a cărei parodie fusese conceput inițial romanul. Înrudirea tematică e evidentă. În ambele e vorba de lupta între viață și moarte, însă în nuvela venețiană lupta se decide în favoarea morții, în *Zauberberg* învinge viața.

Să comparăm două pasaje din operele amintite! Gustav von Aschenbach, eroul nuvelei, află că la Veneția bîntuie holera. El are un vis în care simte „frenezia pierii", se trezește cu nervii zdruncinați, neputincios în fața morții.

https://biblioteca-digitala.ro

Hans Castorp, eroul din roman, e surprins de viscol, are o viziune, un vis care-l duce la convingerea că „orice interes pentru moarte și maladie nu este decît interesul pentru viață" și ia hotărîrea : „Vreau să rămîn credincios morții în inima mea, să-mi amintesc însă că credința pentru moarte și trecut, dacă determină gîndirea și acțiunile noastre, este numai rău, voluptate întunecoasă și ură de om. De dragul bunătății și al dragostei, omul nu trebuie să acorde morții putere asupra gîndurilor sale" (7. p. 648).

Thomas Mann, legat prin fibre puternice de trecutul german, reînnoiește în *Zauberberg* lupta seculară a literaturii progresiste, a luminii împotriva întunericului, a zilei împotriva nopții, a sănătății împotriva bolii, a vieții împotriva morții.

Încă Goethe condamnase direcția reacționară a romantismului prin cuvintele „Clasic numesc ceea ce e sănătos, romantic ceea ce e bolnav". Ideea aceasta e preluată de scriitori mari ca Heine, Keller care o apără în condițiile deosebit de grele în care ideologia dominantă era aceea a claselor exploatatoare, care promovau o literatură decadentă, descompusă. Thomas Mann este moștenitorul și continuatorul nemijlocit al acestor tradiții progresiste ale literaturii germane.

Răsunetul artistic internațional al lui *Buddenbrooks* fusese uriaș. N-a rămas însă cu nimic în urmă ecoul stîrnit de acest al doilea mare roman.

Figurile care populează muntele vrăjit : Hans Castorp, Settembrini, Naphta, Clawdia Chauchat, Mynheer Peeperkorn, au ajuns în curînd personaje familiare întregii intelectualități și pe drept cuvînt critica a afirmat că prin acest roman mulți oameni au învățat din nou să citească. Niciodată pînă atunci nu dovedise un roman cu atîta pătrundere psihologică, cu atîta ironie subtilă, că viața burgheză, morala burgheză, gîndirea, însăși existența burgheză ca atare, ajunsese la un impas și aceasta într-o limbă deosebit de măiastră și de fin nuanțată, stînd alături de aceea a lui Goethe sau Heine. Privită prin aceste considerente, afirmarea multora că *Zauberberg* ar fi cel mai mare roman german contemporan nu pare deloc exagerată.

În moarte și boală, tematica obișnuită a poetului, în natura aspră și copleșitoare a munților înalți, începe în jurul eroului o luptă, care simbolizează pe acea pe care democrația și reacțiunea o dădeau pentru cucerirea conștiinței poporului german. Această luptă se desfășoară într-un sanatoriu elvețian, aproape complet izolat de restul lumii. Un sanatoriu de tuberculoși ca loc de acțiune întîlnisem încă în nuvela *Tristan* (1903), anticipîndu-se astfel mediul din *Zauberberg*. Și acolo autorul își transplantase narațiunea într-un loc unde se întîlnesc bolnavi din toate țările și unde viața e trăită sub specie mortis.

În articolul despre Thomas Mann din „Enciclopedia literară sovietică" (1936), alegerea locului acțiunii din *Zauberberg* e interpretată ca o expresie a dorinței autorului de a se îndepărta de realitate. Această părere ni se pare eronată. Tocmai alegerea acestui loc de acțiune dovedește măiestria lui Thomas Mann în descoperirea de împrejurări tipice. Georg Lukacs, cunoscutul filozof și critic maghiar, subliniază aceasta în

https://biblioteca-digitala.ro

cuvintele: „Cu genialitatea lui specifică concretizantă, Thomas Mann transplantează aceste lupte (între viață și moarte, democrație și reacțiune H. P.) într-un sanatoriu de lux din Elveția. Maladie și sănătate, consecințele lor psihologico-morale nu sînt aici teoreme abstracte, simboluri, ci cresc nemijlocit, organic din existența fizic-spiritual-psihică a oamenilor care trăiesc acolo" (6, p. 32).

Alegerea iscusită a locului acțiunii creează posibilitatea unei analize critice, lipsite de artificialitate, atît a diferitelor fenomene tipice ale modului de existență burghez cu lipsa sa de responsabilitate și antirealismul ei, care constituie trăsăturile esențiale ale concepțiilor burgheze despre viață, cît și o redare realist-critică a diferiților reprezentanți ai acestei lumi burgheze. Prin mulțimea și varietatea figurilor sale, *Zauberberg* constituie o sinteză a societății burgheze a timpului. Găsim aci toate tipurile societății burgheze laolaltă — pe ofițerul prusac și pe burghezul german obișnuit, pe antisemit și pe liberalul italian, pe „omul slav" și pe „omul german", pe medic și pacient, înlănțuiți în același dans al morții. Muntele vrăjit mișună de figuri fantomatice, care trec prin fața altarului de jertfă al morții; în marea lor majoritate aceste figuri sînt reprezentanți ai burgheziei parazitare, pentru care boala este o formă normală de existență.

Thomas Mann nu privește boala numai ca un fenomen în sine, ci și ca un fenomen social; pentru reprezentanții clasei în decădere boala reprezintă un refugiu. Sînt bolnavi care nu doresc însănătoșirea, ci continuarea bolii. Pentru acești bolnavi burghezi, timpul petrecut în sanatoriu este un timp în afara oricărei activități, răspunderi și datorii; boala nu este decît continuarea vieții neproductive dusă în mediul social obișnuit. În marea lor majoritate găsim oameni care trăiesc din rente și cecuri fără a munci, preocupați numai de gîndul cum să-și petreacă timpul în mod plăcut. Chiar eroina romanului, madame Clawdia Chauchat, care în parte, e cauza faptului că Hans Castorp rămîne șapte ani în acest sanatoriu, colindă de ani de zile sanatoriile europene, trăind din banii trimiși de soțul îndepărtat și din cadourile diferiților amanți. Naphta, fanaticul iezuit, primește bani de la confrații săi. Însuși Hans Castorp n-a depus vreodată o activitate productivă. Muntele vrăjit îl reține tocmai în momentul în care voia să-și înceapă activitatea de inginer, să nu mai trăiască deci din banii moșteniți, perspectivă care nu-l încînta prea mult, căci după propria sa mărturisire se simte mai bine cînd nu face nimic: „ar trebui să mint, dacă aș afirma că munca îmi face bine. Din contra, mă extenuează. Pe deplin sănătos mă simt de fapt numai cînd nu fac nimic" (7, p. 82). Singurul care-și continuă și aici activitatea literară este intelectualul burghez Settembrini. De altfel mijloacele sale modeste îl silesc în curînd să se mute din sanatoriu la o gazdă particulară. Sînt oameni care nu cunosc decît pretenții, evadați din realitate, a căror viață e transformată în simbol, datorită atmosferei de boală și moarte. Singura datorie pe care o recunosc aceste „figuri de la marginea vieții" este datoria față de corpul propriu. E o existență sortită totalei dezagregări. În aparență pensionarii sanatoriului nu sînt supuși legăturilor sociale. După cum observă Lukacs, ei sînt determinați prin psihologia lor socială, însă sînt scoși în afara legăturilor sociale normale. Muntele vrăjit apare locuitorilor săi ca o realitate pentru sine,

https://biblioteca-digitala.ro

o lume în care sînt valabile alte legi decît la şes. Izolarea aceasta nu este desigur decît una imaginară, pentru că determinantele sociale acţionează mai departe, mai puternic chiar, în sensul că filistinismul, lipsa de orizont, pustiul sufletesc, imoralitatea burgheză iau forme groteşti, ieşind mai tare în evidenţă, ceea ce permite autorului o redare adînc realistă a acestor fenomene. Merită aceşti bolnavi stimă şi compătimire cum crede Hans? Settembrini îi dovedeşte că nu e cazul, cînd e vorba de oameni care, şi în faţa morţii, îşi păstrează aroganţa şi semeţia clasei din care fac parte. Romanul — care se întinde peste mai mult de 1000 de pagini — evocă viaţa monotonă de sanatoriu. Pensionarii îşi petrec timpul în mod uniform, în acelaşi ritm care n-are nimic comun cu viaţa obişnuită. Ziua trece cu aceleaşi preocupări: mîncare, băutură, odihnă, luarea temperaturii; între timp cîte o mică aventură, căci temperatura ridicată favorizează sentimentele erotice. Locul principal îl ocupă însă mîncarea — să ne amintim cu cît lux de amănunte descrie autorul dineurile de cîte 6 feluri de la sanatoriul Berghof. Pentru banii lor pensionarilor li se oferă maximum de confort şi distracţie. Despre o viaţă spirituală nu poate fi vorba. Pentru aceşti burghezi transplantaţi într-o lume izolată timpul pare să aibă o altă valoare decît pentru cei obişnuiţi. Din punct de vedere al tehnicii artistice, pentru prima dată începe să se manifeste în acest roman elementul timp; timpul va deveni material de construcţie mai ales în *Iosif şi fraţii săi*, în *Lotte în Weimar* şi *Dr. Faustus*. În *Zauberberg* folosirea elementului timp aminteşte la prima privire pe Proust şi Pirandello. La Mann însă sensibilizarea timpului e pătrunsă de ironia caracteristică a romancierului, timpul jucînd prin aceasta cu totul alt rol ca la contemporani, ceea ce dă romanului valoarea unui simbol ironic al caracterului atemporal pe care-l aveau multe opere ale literaturii contemporane, de exemplu literatura expresionistă. Jocul cu timpul începe chiar de la început. Thomas Mann încearcă să introducă pe ocolite pe cititor în opera sa. Nu ne va putea povesti — spune el — istoria neînsemnatului său erou nici în şapte zile, nici în şapte luni, poate nici măcar în şapte ani. Autorul se ironizează pe sine, ironizează totodată şi pe cititori cu relativitatea timpului. Cîtă ironie subtilă nu cuprinde scurta propoziţie: „A plecat în vizită pentru trei săptămîni“ (7, p. 11), pentru noi care ştim cîtă vreme Hans a fost cuprins de vrajă. *Zauberberg* este un roman care prelucrează multe motive ale filozofiei lui Bergson. Bergsoniene sînt de exemplu consideraţiile lui Hans Castorp despre relativitatea timpului, despre antagonismul dintre scurgerea obiectivă a timpului şi trăirea sa subiectivă. Thomas Mann ironizează aici teoria lui Bergson despre relativitatea timpului. În aparenţă, pentru lumea din sanatoriu este valabil un alt calcul al timpului decît pentru lumea din afară, adică pentru realitatea burgheză obişnuită. Pensionarii duc în aparenţă o viaţă dincolo de timp — cea mai mică unitate de timp e luna. Aceasta nu se bazează însă decît pe imaginaţia subiectivă şi autorul reuşeşte să ne-o sugereze în chip magistral. La aceşti bolnavi are loc o ruptură între spirit şi corp, ei sînt numai corp fără orice creştere spirituală. Trăiesc fără ţintă şi scop, oarecum în afara evoluţiei istorice şi ca atare atemporal. Pe Muntele vrăjit nu există dezvoltare, timpul stă pe loc, nu există viitor. Aceleaşi personaje pe care le-am întîlnit la intrarea pe Muntele vrăjit, le

https://biblioteca-digitala.ro

găsim şi către sfîrşitul romanului. Şapte ani de-a rîndul, doamna Stöhr face gafe în folosirea neologismelor, iar doamna Solomon flirtează cu pacienţii, Hermine Kleefeld fluieră cu pneumotoraxul, fata de la masa ruşilor mînîncă iaurt. Ei posedă, cum se exprimă criticul Hans Mayer „secretul îngrozitor al tinereţii veşnice; nu îmbătrînesc pentru că nu trăiesc, nu se transformă pentru că preocupările lor sînt pur corporale" (8, p. 115). Nici un moment însă autorul nu ne lasă să uităm că e vorba de un fenomen patologic, că timpul nu se opreşte din mersul său.

Thomas Mann continuă cu *Zauberberg* seria marilor romane germane evolutive: *Simplizius, Wilhelm Meister, Der grüne Heinrich.* În *Zauberberg* ia naştere un roman evolutiv în care este pusă în discuţie însăşi existenţa burgheză. E însă un roman evolutiv suigeneris, deoarece în centrul său se află un erou care evoluează, dar nu se decide, un erou care opune influenţelor exterioare o rezistenţă pasivă. Autorul nu vrea să impuie eroului său o anumită doctrină; eroul însuşi trebuie să descopere noul şi să-i dea viaţă prin forţe proprii. Procesul cunoaşterii de sine urmărit în acest roman, decurge la Hans pur receptiv. Eroul trăieşte şi meditează, însă fără un rezultat propriu-zis. Dacă vrem să vorbim de un rezultat pedagogic, acesta nu poate să constea în victoria unui personaj sau a unei idei, ceea ce acţionează e totalitatea impresiilor. Personajele principale ale romanului, ideologii Settembrini şi Naphta, umanismul îndoielnic al Clawdei Chauchat, personalitatea giganticului olandez Peeperkorn sînt elemente ale dezvoltării autorului. „Goethe a fost în acelaşi timp Faust şi Mefistofeles, Tasso şi Antonio, Thomas Mann a fost în romanul *Buddenbrooks* în acelaşi timp Thomas şi Hanno, ca să-i pomenim numai pe aceştia. El este Hans Castorp, dar nu este mai puţin Settembrini şi Naphta" (8, p. 133).

Asta nu înseamnă nicidecum că personajele principale n-au viaţă proprie. În timp ce personajele secundare sînt în mod voit abia schiţate, cu contururi neclare, accentuîndu-se numai cîte o particularitate mai pregnantă (amintim aici folosirea leitmotivului) tocmai pentru a sublinia caracterul lor fantomatic, în creionarea personajelor principale autorul se foloseşte de întreaga bogăţie de mijloace a realismului epic, arătîndu-se maestru neîntrecut în fineţea analizei oamenilor şi condiţiilor în care ei se mişcă. Eroii sînt indivizi cu bogată viaţă proprie şi în acelaşi timp figuri tipice, în care culminează direcţii, curente ideologice ale epocii. Autorul era pe deplin conştient de acest lucru şi a justificat o afirmaţie în acest sens a criticului francez Boucher. Pornind de la arta tipizării la Thomas Mann, Boucher arătase deosebirea între realism şi naturalism. Referindu-se la această afirmaţie a lui Boucher, Thomas Mann susţine în *Justificare pariziană* că „orice detaliu, fără transparenţă de idei, e plictisitor. Arta e viaţa în lumina gîndului. Sîntem de acord? Aflu că aţi afirmat că aceşti Settembrini, Naphta, Peeperkorn, Chauchat n-ar fi marionete şi doctrine, ci moduri de existenţă ale unor indivizi, dar şi ale unor popoare întregi" (9, p. 42). În această operă realismul învinge complet tendinţele naturaliste care au apărut incidental în *Buddenbrooks.* În caracterizarea personajelor sale principale autorul se foloseşte de mijloacele epicii realiste. Găsim însă şi elemente freudiene, şi anume folosirea metodei psihanalitice în redarea personajelor, acolo unde autorul o crede necesară pentru dezvăluirea psihicului

https://biblioteca-digitala.ro

eroilor. Tendinţa iluminării proceselor subconştiente prin vise şi halucinaţii se face resimţită în întreaga operă a lui Thomas Mann; aşa sînt de exemplu visele lui Gustav von Aschenbach, rolul visului în romanul *Iosif şi fraţii săi*, în *Lotte în Weimar* şi în sfîrşit în *Dr. Faustus*. Dezvăluiri ale subconştientului prin vis găsim în *Zauberberg* chiar de la început: visele lui Hans, care-l fac pe acesta receptiv faţă de farmecele Clawdiei Chauchat, halucinaţiile lui Hans în timpul viscolului. Freudiene sînt şi explicaţiile unor sentimente sau predilecţii prin impresii din copilărie. Sensibilitatea lui Hans Castorp faţă de rusoaica cu părul roşu se bazează pe forţa de atracţie pe care o exercitase asupra sa „elementul slav" prin persoana unui coleg de liceu. La vederea fermecătoarei Clawdia, cea cu ochii oblici, vechea dragoste reînvie cu puteri noi. Deşi romancierul foloseşte mijloacele psihanalizei în redarea personajelor, psihanaliza e subiectul unei ironii muşcătoare la adresa dubiosului Dr. Krokowski, căruia autorul îi dă evidente trăsături de şarlatan. Dr. Krokowski a fost angajat de proprietarii sanatoriului pentru reclamă; el foloseşte metoda „disecării sufletului" mai mult pentru a distra doamnele decît pentru a combate boala lor. Este din partea autorului o acţiune bivalentă, care a durat o bună parte din viaţă.

Mediul semifantastic provoacă deci la majoritatea locuitorilor Muntelui vrăjit o accentuare a instinctelor animalice. La elementele mai bune, dintre care face parte şi Hans Castorp, mediul face posibilă o desfăşurare mai puternică a forţelor intelectuale, dezvoltă înclinaţia spre meditaţie. Pentru Hans Castorp timpul petrecut pe Muntele vrăjit e un timp de ucenicie şi dezvoltare, care ia sfîrşit o dată cu „lovitura de tunet" care îl determină să părăsească Muntele vrăjit pentru realitatea tranşeelor. Totuşi Hans este nn erou negativ; şi se poate afirma că romanul are aproape numai eroi negativi, şi anume negativi într-un grad mai mare sau mai mic. Singura figură relativ pozitivă este aceea a omului de cultură italian Settembrini, umanist, apărător al democraţiei şi progresului, „literat al civilizaţiei" tipic deci după concepţia autorului. Dacă ne aducem aminte de atitudinea lui Thomas Mann din *Consideraţiile unui apolitic* faţă de aceşti „literaţi ai civilizaţiei", vedem clar noua concepţie despre lume care stă la baza creării acestui personaj. Prin cultura lui enciclopedică Settembrini e un urmaş al lui Mazzini, un elev al lui Carducci şi al naturaliştilor pozitivişti ai secolului al XIX-lea. Privit de autor cu ironie amestecată cu simpatie, Settembrini este singurul personaj care aduce în atmosfera mocirloasă a Muntelui vrăjit un suflu de aer proaspăt, singurul care propagă principiul vieţii, sănătăţii, democraţiei şi progresului. „Literatul civilizaţiei" s-a transformat în persoana lui Settembrini într-o figură atrăgătoare, în purtătorul unui umanism care impresionează, cu toată naivitatea sa. Nepotul unui carbonar care luptase cu arma în mînă pentru libertatea poporului său, Settembrini se mărgineşte să dezvolte într-un mod destul de abstract şi retoric concepţiile sale despre revoluţia burgheză. El întruchipează în chip desăvîrşit calităţile, dar şi limitele politico-ideologie ale democraţiei burgheze. Settembrini manevrează cu multe teze iluzorii, eronate, ale liberalismului burghez, teze ale căror dezi era pe atunci însuşi Thomas Mann. Vede, de exemplu, în mod arti-

https://biblioteca-digitala.ro

ficial, un antagonism între Asia şi Europa, între „omul slav" şi cel „european" privitor la atitudinea faţă de civilizaţie, maladie, timp. Atributele „omului slav" ar fi în concepţia lui Settembrini, şi deci oarecum şi a lui Mann, pasivitatea, indolenţa, incultura (caracteristică e figura doamnei Chauchat). Settembrini crede în posibilitatea formării unei republici mondiale pe calea convingerii, crede în desfiinţarea luptei de clasă prin reforme sociale, în evitarea războaielor prin dezvoltarea dreptului internaţional; e un apărător convins al capitalismului, căruia i s-ar datora progresul tehnic, fără a vedea aspectele negative ale orînduirii capitaliste, nici măcar în măsura în care o face Hans Castorp, care e conştient de antiumanismul şi de cruzimea modului de existenţă capitalist. Settembrini priveşte rezerva lui Hans faţă de orînduirea capitalistă drept sentimentalism. E propagatorul unui progres „sans phrase", fără rezervă, un apologet lipsit de critică al sistemului capitalist. Acesta e şi motivul superiorităţii demagogiei anticapitaliste a argumentaţiei rivalului său, iezuitul de origine evreiască, Naphta. Este dezvăluită astfel strălucit slăbiciunea centrală a democraţiei burgheze moderne în faţa demagogiei reacţionare. Atitudinea sceptică pe care Thomas Mann o adoptase faţă de democraţia burgheză occidentală, aşa cum reieşise din *Consideraţiile unui apolitic*, devine rodnică pentru creaţia sa în figura lui Settembrini, în care dezvăluie cu ironie mărginirea tipică a democraţiei burgheze, incapacitatea ei de a rezolva problemele sociale de bază ale societăţii moderne, accentuîndu-se însă mereu progresismul relativ al lui Settembrini în comparaţie cu prefascismul catolicizant al lui Naphta. Această slăbiciune a lui Settembrini explică neputinţa sa de a exercita o influenţă, incapacitatea de a convinge, cu toată sinceritatea sa. Settembrini reprezintă prima influenţă căreia îi este supus Hans Castorp. Rivalul lui Settembrini, Naphta, apare abia în volumul al doilea, sub titlul voit nesemnificativ: „Încă cineva". Hans Mayer a arătat că prin aceasta e inversată cronologia în ceea ce priveşte formaţia autorului. Totalitatea influenţelor pe care le reprezintă Naphta stau în formaţia autorului la început, lumea lui Settembrini vine după aceea. În roman ordinea e inversată. Impresiile iraţionaliste de tinereţe ale lui Thomas Mann, atmosferă spengleriană de prăbuşire şi de dor romantic de moarte, întruchipate de Naphta, apar ca antiteză, a cărei importanţă în faţa tezei e de ordin secundar şi a cărei şubrezenie este demonstrată prin sinuciderea lui Naphta. Inversarea aceasta a cronologiei în ceea ce priveşte formarea autorului restabileşte succesiunea istorică adevărată, lumea lui Naphta fiind lumea burgheziei în decadenţă, care se dezice de umanism. În creionarea lui Naphta nu simţim nimic din simpatia care luminează figura lui Settembrini. Autorul îşi mărturiseşte antipatia sa prin gura lui Hans, care spune o dată despre Settembrini: „E drept că eşti un fluieră-vînt şi un flaşnetar, dar ai intenţii bune şi îmi eşti mai drag decît ascuţitul iezuit şi terorist, călăul spaniol cu ochelarii săi scînteietori, deşi el are aproape întotdeauna dreptate cînd vă certaţi" (7, p. 623). Antagonismul între Naphta şi Settembrini se manifestă în toate şi în totul. Settembrini e adept al luminismului; perioadele istorice preferate de el sînt renaşterea şi epoca revoluţiei franceze. Naphta din contra se entuzismează pentru evul mediu. Settembrini apără prosperitatea, higiena, viaţa, Naphta boala, moartea. Unul e pentru raţiune şi pentru puterea

https://biblioteca-digitala.ro

cuvîntului, celălalt pentru vocea sîngelui. Deşi amîndoi nu au mult de trăit, încearcă să facă peste tot prozeliţi. Aceasta se concretizează în lupta pentru cucerirea lui Hans. Settembrini, Naphta şi Hans discută despre toate problemele imaginabile ale timpului, de la filozofie pînă la artă. Burghezie, decadenţă, dictatură, democraţie şi multe alte teme, nimic nu rămîne nediscutat. Naphta e un romantic, succesor al lui Novalis, adept al misticismului, iraţionalismului, apărător al oricărei forme de absolutism. Caracteristic pentru limitele concepţiei de viaţă a autorului în vremea aceea e împletirea, în figura lui Naphta, a ideilor prefasciste şi a unor idei date drept „marxiste", de exemplu folosirea complet lipsită de critică a egalării burghezo-liberale între bolşevism şi absolutism, ca adversari comuni ai „adevăratei" democraţii. Cu totul formal se consideră dictatura, în genere, la Naphta dictatura bisericii şi dictatura proletariatului, deci forţa revoluţionară şi cea contrarevoluţionară, ca fiind de egală valoare. În *Zauberberg* Thomas Mann combate cu ironie pozitivă multe din tezele sale proprii, apărate cîndva cu atîta înfocare. Cea mai impresionantă dezavuare o constituie sinuciderea prin care Naphta îşi mărturiseşte înfrîngerea. Lupta ideologică dintre cei doi rivali constituie conţinutul principal de idei al romanului şi ea se dă pentru cucerirea lui Hans Castorp. Hans e un tînăr burghez, însă un burghez ciudat, cu simptome suspecte de boală. În el sînt întruchipate atît calităţile cît şi limitele păturii sociale din care face parte. Deşi e inginer şi nu negustor, aparţine totuşi cercului Buddenbrook al burghezilor. Castorpii, ca şi cei din familia Buddenbrook, sînt o familie germană din nord, cu veche tradiţie burgheză. Hans e un tînăr auster; iubeşte comodităţile vieţii marii burghezii, iubeşte ceremonialul care însoţeşte moartea şi înmormîntarea şi care face pe oameni mai liniştiţi, mai distinşi. Este în el mult din lumea de idei a lui Novalis. Facem cunoştinţa lui Hans tocmai în momentul în care ar vrea să înceteze de a mai trăi din moştenirea lăsată de părinţi şi să înceapă a-şi cîştiga existenţa. Gîndul la o activitate susţinută nu-l încîntă prea mult, deoarece după propria afirmaţie se simte pe deplin sănătos numai cînd nu face nimic. Deoarece l-a obosit examenul de diplomă, pleacă la vărul său Ioachim Ziemssen, care se află la Davos, ca să-şi lecuiască plămînii înainte de a intra în armată. La Davos Hans contractează o mică răceală. Aceasta îi uşurează conştiinţa şi-i dă ocazia să facă să se constate şi la dînsul un infiltrat. Se refugiază în boală, care reprezintă pentru dînsul „un mare concediu", îl scuteşte de responsabilitate şi-i dă posibilitatea de a-şi continua şi mai departe viaţa sa neproductivă. Hans e ales voit de autor fără conţinut de idei sau de sentimente prea puternice. Atributele folosite de Thomas Mann în legătură cu eroul său sînt: „neînsemnat", „obişnuit". Hans vine la sanatoriu gol ca un vas şi pleacă după şapte ani bogat în experienţe şi cunoştinţe. Caracteristică este enorma sa receptivitate pentru impresii noi, ceea ce îl deosebeşte de vărul său Ioachim. Spre deosebire de Hans, Ioachim nu se dezvoltă, rămîne veşnic pe aceeaşi treaptă. E un soldat „ par excellence" şi întruchipează „imperativul categoric" disciplina, ţinuta. Intră în armată tocmai pentru că acolo contează numai ascultarea şi „onoarea". Om cinstit, de altfel, dar nu-l putem închipui uşor participînd la războaie de jaf şi expediţii de exter-

https://biblioteca-digitala.ro

minare, deoarece disciplina nu-i permite să discute ordinele primite sau să le critice. E întruchiparea ofiţerului prusac: „cred că trebuie să-ţi faci serviciul şi să nu te gîndeşti" spune el. Ioachim e scîrbit de indisciplina vieţii de sanatoriu şi încearcă să trăiască şi acolo conform stilului de viaţă prusac, să-şi păstreze ţinuta. Ar vrea să fie activ, să se întoarcă la viaţă, dar viaţa rîvnită de el e viaţa de cazarmă. Hans, dimpotrivă, se simte destul de bine „aici sus". Aerul rarefiat, care abrutizează pe cei mai mulţi şi îi reduce la preocupări pur fizice, stîrneşte la Hans activitatea de gîndire. El depune eforturi intelectuale pentru a ajunge la clarificarea politico-ideologică şi încearcă să-şi însuşească, deşi numai receptiv, pasiv, toate posibilităţile spirituale ale epocii sale. Expus diferitelor influenţe, învaţă, fără a se decide totuşi. Această neputinţă de a se decide e a doua caracteristică esenţială a lui Hans. E flegmatic, pasiv, cumpănitor şi plin de rezerve faţă de influenţa pedagogică ce se exercita asupra lui. Nu se poate spune că nu-şi însuşeşte nimic din învăţătura acelora care vor să-l educe, e semnificativ însă felul cum o realizează. Settembrini ascultă din gura lui Hans propriile sale concepţii, dar folosite ca argumente împotriva lui. Numai o dată se dovedeşte a fi un autentic elev al lui Settembrini, atunci cînd, cu ocazia unei şedinţe de spiritism, cuprins de o subită mînie, aprinde lumina electrică pentru a pune capăt apariţiei vărului său mort, deoarece ca şi învăţătorul său, consideră antiumană orice violare a voinţei umane. Duelul ideologiilor rivale pentru cucerirea sa rămîne nehotărît, în parte pentru că Hans, după concepţia creatorului său, reprezintă „ideea de mijloc", e conceput de Thomas Mann ca erou pasiv. Hans nu e capabil de a lua o hotărîre, simpatizează pe Settembrini, e însă neputincios faţă de argumentaţia lui Naphta. Are de altfel faţă de „educatorii" săi o atitudine de duplicitate. Cu toată simpatia pentru Settembrini, îşi bate în secret joc de el, sentimentele de dragoste şi respect pentru Clawdia şi Peeperkern sînt împletite cu scîrbă şi silă. În conferinţa intitulată „Despre republica germană" (1922). Thomas Mann a arătat că eroul său urma să servească ca exemplu pentru tineretul german. În 1926 la Lübeck revine asupra figurii lui Hans şi explică semnificaţia pe care crede că o poate da acestui personaj: „Este ideea de mijloc. Aceasta este însă o idee germană, căci nu este oare specific german omul de mijloc, mijlocitorul între extreme?" (5, p. 51). În acel timp deci autorul privea atitudinea pur negativă ca ceva pozitiv. Curînd însă şi-a dat seama de pericolul unui astfel de apolitism. În nuvela sa *Mario şi vrăjitorul* apărută în 1930, Thomas Mann, prin figura „domnului din Roma", dezvăluie în mod strălucit că atitudinea Castorp a negativismului pur, devine vină istorică cînd e vorba de soarta poporului. Căci deşi „domnul din Roma" se străduieşte cinstit să reziste sugestiei de a dansa, e învins totuşi după o scurtă rezistenţă de vrăjitorul Cipolla şi intră şi el în hora celor făcuţi neputincioşi de fascism. O a doua explicaţie pentru neputinţa de a se hotărî a lui Hans trebuie căutată în caracterul îndoielnic al influenţelor exercitate asupra lui. Pentru cine să se decidă? Am văzut slăbiciunea argumentaţiei lui Settembrini, oarba sa apologie a sistemului capitalist. Settembrini nu poate să convingă pe Hans. Să se decidă pentru Naphta? Iezuitul cu suflet de călău, cu viziunile sale de sînge şi teroare îi repugnă şi Hans se decide contra sa în capitolul „Zăpadă", unde în-

https://biblioteca-digitala.ro

vinge pesimismul şi are o viziune utopic-optimistă a viitorului. Aceasta nu înseamnă însă victoria lui Settembrini. În cele din urmă Hans renunţă la strădaniile sale de a ajunge la claritate ideologică şi se scufundă în viaţa mocirloasă a Muntelui vrăjit. Abia către sfîrşitul romanului reuşeşte să se salveze de abrutizarea completă prin fugă. Settembrini, care a cerut mereu această reîntoarcere, e acela care îl însoţeşte pînă în faţa porţii Muntelui vrăjit, ceea ce dovedeşte că influenţa sa este ceva mai accentuată decît a celorlalţi. Hans părăseşte sanatoriul, însă — tragică ironie — numai pentru a intra în viltoarea războiului. Romancierul nu ne spune dacă eroul său moare în tranşee sau se întoarce în patrie. Dacă se întoarce însă, atitudinea sa de mai tîrziu nu poate fi decît aceea a „domnului din Roma" despre care atît de nimerit a spus autorul în nuvela *Mario şi vrăjitorul*: „După cîte înţelegeam, acest domn era învins de negativitatea poziţiei sale de luptă. De bună seamă că nu poţi să trăieşti sufleteşte fără să vrei ceva. A nu voi şi a nu mai voi, în general, dar a face totuşi ceea ce se cere, acestea sînt fenomene poate prea apropiate între ele ca să nu pună în încurcătură însăşi ideea de libertate" (10, p. 86). În nuvela *Mario şi vrăjitorul* Thomas Mann ia deci atitudine contra pasivităţii pe care o proclamase în *Zauberberg* ca stil exemplar de viaţă, combate cu tărie ideea de mijloc. Iată mărturisirea că nici în Hans Castorp autorul n-a găsit pe „burghezul" căutat. Ofensiva fascismului l-a convins că arta nu poate fi despărţită de politică, că pasivitatea e condamnabilă, că singura atitudine justă în faţa agresiunii reacţionare e atitudinea militantă.

Catedra de limbi străine

BIBLIOGRAFIE

1. Thomas Mann — Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin, 1919
2. „ „ — Von deutscher Republik, ed. S. Fischer, Berlin, 1925.
3. „ „ — Von Geiste der Medizin.
4. „ „ — Neue Studien, Berlin, 1948.
5. „ „ — Lübeck als geistige Lebensform.
6. Georg Lukacs — Thomas Mann, Berlin, 1953.
7. Thomas Mann — Der Zauberberg, ed. S. Fischer, Berlin.
8. Hans Mayer — Thomas Mann, Berlin, 1950.
9. Thomas Mann = Pariser Rechenschaft, Berlin, 1926.
10. „ „ — Mario und der Zauberer, ed. rom. Buc., 1955.

БОРЬБА ПРОГРЕССА С РЕАКЦИЕЙ В РОМАНЕ *ZAUBERBERG* ТОМАСА МАННА

Краткое содержание

Идейно-политическая борьба, характеризующая общественную жизнь Германии после первой мировой войны, приводит Т. Манна к пересмотру своего мировоззрения, к углублению понимания жизни, что впервые конкретизируется в романе *Zauberberg* (1924). отражающем переходный период позиций писателя.

Будучи тесно связанным с передовыми традициями немецкой

https://biblioteca-digitala.ro

литературы, Т. Манн возобновляет в этом романе вековую борьбу между демократизмом и реакционаризмом. Основной идеей романа является борьба между жизнью и смертью, между идеологией демократической и реакционной, за возрождение сознания простого немецкого юноши Ганса Кастора, главного героя романа.

В образе итальянского литератора Сеттембрини, защитника демократии и прогресса, автор вскрывает слабость новой буржуазной демократии перед реакционной демагогией.

Противником Сеттембрини является незуит Нафта, сторонник мистицизма, иррационализма и защитник абсолютизма.

Боевой характер творчества Т. Манна проявляется поздиее, в 1930 году, в повести „Марио и Колдун", в которой отражается полная победа демократической идеологии. Наступление фашизма в Германии и Европе убеждает Т. Манна, что искусство жизни: что пассивное отношение в вопросам общественной жизни глубоко безнравственно. Политическая реакция утверждает Т. Манна на позициях воинствующего гуманизма.

LA LUTTE ENTRE LE PROGRÈS ET LA RÉACTION DANS LE ROMAN *ZAUBERBERG* de THOMAS MANN

Les bouleversements politiques et sociaux déclanchés par la première guerre mondiale ont obligé le grand écrivain à reviser ses idées sur la société et l'existence, à approfondir sa conception de vie; ce qui apparaît pour la première fois, dans son roman *Zauberberg* (1924). C'est une conception transitoire, rattachée encore à ses positions passées.

Fortement lié aux traditions progressistes de la littérature allemande, Mann renouvelle dans ce roman la lutte séculaire entre le progrès et la réaction. L'idée centrale du roman c'est la lutte entre la vie et la mort, la lutte entre l'idéologie démocratique et l'idéologie réactionnaire, en vue de la conquête d'une conscience, celle de Hans Castorp, le hêros principal du roman. Dans la personne de l'homme de lettres italien Settembrini, défenseur de la démocratie et du progrès, l'auteur montre la faiblesse de la démocratie bourgeoise moderne devant les attaques de la démagogie réactionnaire. Le jésuite Naphta, adversaire de Settembrini, est l'adepte du mysticisme, de l'irrationalisme, le défenseur de l'absolutisme.

L'attitude militante adoptée plus tard par Thomas Mann va être exprimée en 1930 dans la nouvelle: *Mario et le Sorcier* qui représente dans son oeuvre la victoire définitive de l'idéologie démocratique. L'offensive du fascisme en Allemagne et en Europe ne permet plus à l'écrivain d'ignorer les rapports entre la vie politique et l'art: la passivité de l'écrivain lui paraît condamnable, devant la réaction politique, il devient l'adepte de l'humanisme militant.

https://biblioteca-digitala.ro